

# „IEDER DETAIL HEEFT EEN BETEKENIS” OVER JEROEN BROUWERS’ KIJK OP HET SCHRIJVERSCHAP

RUUD A.J. KRAAIJEVELD

Op 23 september 1980 schrijft Jeroen Brouwers in een brief aan Maarten 't Hart: „Jij wil quasi niets anders dan 'de werkelijkheid' weergeven precies-zoals-die-is-geweest, - en ik wil dat helemáál niet, mij gaat het er om, een 'kunst'-werk te maken: een boetseersel van taal, vorm, constructie, enzovoort, waaraan 'de werkelijkheid' soms helemaal *niet* te pas komt, of waarin, als mijn 'kunst'-werk uit een polemiek bestaat, 'de werkelijkheid' zó op zijn sodemieter krijgt dat er tòch een andere 'werkelijkheid' ontstaat dan de werkelijke 'werkelijkheid' is geweest”. (*Kroniek* I, p. 276). Dit citaat geeft de kern weer van Brouwers opvattingen over zijn schrijverschap. Over die opvattingen en meningen wil ik het hier hebben.

Jeroen Brouwers heeft zich bij herhaling uitgelaten over de grondslagen van zijn schrijfactiviteiten en de middelen die hij daarbij hanteert. Het wordt tijd deze poëtica eens systematisch te beschrijven en na te gaan in welke traditie(s) hij werkt. De bestudering van de romanopvattingen van een schrijver kan

veel verhelderen: hoe zit zijn werk in elkaar?; wat wil hij ermee zeggen?; hoe moeten zijn boeken gelezen en geïnterpreteerd worden?

Een eerste element is de *houding van de schrijver tegenover de werkelijkheid*. Brouwers stelt zich duidelijk op: tegen het realisme, tegen het weergeven van 'de' werkelijkheid, dat blijkt wel uit de brief aan 't Hart. Hij wil in zijn werk een „eigen” werkelijkheid scheppen. „Het gaat in literatuur niet om werkelijkheid of historische waarheid, maar om datgene wat je in je hoofd bewaart (...) Het is voor mij interessanter te beschrijven, wat ik nu aan wilderis [in de vorm van herinneringen] in mijn hoofd heb, dan om te proberen de waargebeurde werkelijkheid te achterhalen” (*Diepstraten*, p. 15). Hij toont zich een tegenstander van het anekdotische en realistische werk van „vertellers”, van auteurs als Maarten 't Hart en Mensje van Keulen, hoewel hij voor het werk van 't Hart nog wel waardering op kan brengen.

De rel rond de roman *Bezonen rood* laat zien hoe belangrijk het is, rekening te houden met de poëtica van een schrijver. Kousbroek en anderen beschuldigden Brouwers ervan, geen juist beeld te geven van de gebeurtenissen in de Japanse concentratiekampen in het voormalig Nederlands-Indië. Zij zagen echter het elementaire feit over het hoofd dat het Brouwers er nooit om te doen was een realistische weergave van dit stuk geschiedenis te geven. Niet in *Bezonen rood*, niet in zijn andere romans.



RUUD A.J. KRAAIJEVELD werd geboren in 1951 te Alblasterdam. Docent Nederlands. Publiceerde o.m. in: „De Gids”, „Tirade”, „De Vlaamse Gids” en „De Nieuwe Taalgids”; monografieën over „Oek de Jong - Opwaaiende zomerjurken” (1985), „Harry Mulisch - Twee vrouwen” (1986) en een schooluitgave „Literatuur in praktijk” (1986). Vast medewerker van „Ons Erfdeel”.

Adres: Hortensiastraat 23, NL-3333 ED Zwijndrecht.

## „IEDER DETAIL HEEFT EEN BETEKENIS” Over Jeroen Brouwers’ kijk op het schrijverschap

Toch speelt de werkelijkheid in zijn boeken een belangrijke rol. Tegen Tom van Deel bekende hij „absoluut geen fantasie” te bezitten (Van Deel, p. 118). Zijn werk is dan ook puur autobiografisch, al moet dat op een speciale, onrealistische manier verstaan worden. Hij beschrijft stukken uit zijn leven, maar allerminst op een verslaggevende manier. Het doel is niet het achterhalen van gebeurtenissen zoals zij zich werkelijk hebben afgespeeld: „Het gaat mij om het ‘opdelven’ van de fossielen ‘uit de kelders en onderkelders’ van mijn bewustzijn (...) Niet om de herinnering zelf, maar om datgene wat er in de tijd, in jezelf met die herinnering is gebeurd. Om de vervormingen ervan” (Diepstraten, pp. 15-16).

In zijn werk schept Brouwers een nieuwe, „eigen” werkelijkheid, die echter zeer stevig verankerd is in de werkelijkheid van zijn persoonlijke levenservaringen. Twee ervaringen zijn daarbij bepalend: de zelfmoord van zijn geliefde Anne W. (door ophanging) en de „opsluiting” in een jongensinternaat. Het zijn beide oervaringen die de motor vormen voor zijn schrijverschap. Verspreid door zijn oeuvre duiken deze gebeurtenissen steeds weer op, soms in dezelfde bewoordingen. Brouwers beschrijft zijn herinneringen, zijn leven: „Dat oeuvre staat nooit los van het leven van de schrijver”, zegt hij daarom tegen Van Deel (p. 119). „Ooit is er ergens een meneer die het bekijkt en zich afvraagt: waarom staat dat daar? Hij dringt door in mijn biografie en dan blijken er correlaties te bestaan tussen dingen die ik heb meegemaakt en die ik heb beschreven” (Van Deel, p. 119, p. 120).

Van essentieel belang is voor Brouwers het standpunt dat een schrijver iets aan de werkelijkheid toevoegt, ook al bestaat zijn basismateriaal uit autobiografische gegevens: „Je moet alleen de feiten niet exact weergeven zoals je ze gezien hebt. Daar heeft niemand wat aan (...) Het gaat erom dat je aan dat feit een betekenis geeft. Een meerwaarde. Dat je het een

symboolfunctie geeft. Dat is de rol van het schrijven” (Diepstraten, p. 19). Die meerwaarde heeft alles te maken met datgene wat Brouwers wil vertellen en de manier waarop hij dat doet: de compositie en structuur van zijn boeken. Door een bepaalde wijze van componeren kan hij die feiten een meerwaarde en symboolfunctie geven.

Hoe ligt dan de verhouding tussen de anekdote en de weergave in het boek? Tegen Van Deel zegt hij daarover: „Je moet altijd wél een *verhaal* vertellen, maar met een grotere onderstroom van andere dingen dan het verhaal zelf (...) als zodánig stelt het verhaal bij mij niet veel voor. Het zit ’m meer in de manier waarop het geschreven is” (p. 108). Even verder: „Ik moet een anekdote hebben die voldoet aan mijn drie thema’s [liefde, literatuur en dood], anders kan ik niet schrijven; ik moet *over* iets kunnen schrijven, maar tenslotte gaat het mij daar niet om (...) Ik wil een verhaal uit mijn voorraad verhalen kiezen en dat omkleden met (a) taal en (b) allerlei boodschappen die in mij zitten. Het gaat om die boodschappen (...) (Van Deel, p. 108, p. 109). Die „boodschappen” zijn de meerwaarde die aan een feit wordt toegevoegd en die de grondslag van Brouwers’ schrijverschap uitmaakt. Die boodschappen vormen de motieven en thema’s van zijn werk.

Uit Brouwers’ opvatting over de manier waarop „de” werkelijkheid in zijn werk gestalte krijgt, volgen regelrecht zijn opvattingen over *hoe romans en verhalen gecomponeerd moeten worden*. Ook daarover bestaat geen onduidelijkheid. Tegen Johan Diepstraten zegt hij dat je nooit een detail mag opvoeren „of het moet betekenis hebben” (p. 21). Hij verklaart zich een fervent aanhanger van Hermans’ romanopvatting die er onder meer uit bestaat „dat er geen mus van het dak mag vallen, of het moet betekenis hebben” (Diepstraten, p. 66). Op een ongelooflijk consciën-

tieuze manier, haast op het maniakale af, houdt Brouwers zich dit principe steeds voor. Overall waar hij over zijn poëtica spreekt, benadrukt hij dat uitgangspunt zeer sterk. Zelfs in zijn romans duikt deze theoretische uitspraak op: „Niets bestaat dat niet iets anders aanraakt”, staat er op bladzijde 7 van *Bezonden rood*. Het credo dat alles met alles moet samenhangen heeft tot gevolg dat zijn boeken zeer complex georganiseerd zijn met talloze verwijzingen en verbanden over en weer, zowel op concreet verhaalniveau als op thematisch-symbolisch niveau.

Van zijn romans illustreert *Zonsopgangen boven zee* wel het best hoe hecht samenhangend zijn composities opgezet zijn. Brouwers noemt dit boek zelf „een web van associaties, waarin alle draden met elkaar verbonden zijn (...) Alles zit met lussen en haken aan elkaar vast. Ieder detail heeft ergens een betekenis of een weerspiegeling of een schaduw” (Diepstraten, pp. 26-27). Allerlei analyses die van deze roman gepubliceerd zijn, ondersteunen Brouwers’ woorden. Om die ongelooflijk knappe compositie is het het boek waar de schrijver zelf het meest van houdt (*Kroniek 2*, p. 18).

Deze compositorische samenhang komt voort uit Brouwers’ manier van werken. Hij benadrukt steeds het bewuste, koele vakmanschap van het schrijven. Het werk wordt zorgvuldig en stap voor stap in elkaar gezet. Staat dat niet lijnrecht tegenover de felle en opstandige toon van zijn polemieken, waarin ook het gevoel en de expressie zo’n grote rol spelen? Dat is voor een deel schijn. Ook bij zijn romans vormen gevoelens en associatieve belevingen het startpunt: „Ik geef vaak voorrang aan mijn intuïtie” (Diepstraten, p. 18). „Soms weet ik werkelijk niet wat ik aan moet met de dingen die zich zo spontaan aanbieden. Omdat ik het niet weet, ga ik maar door (...)” (Diepstraten, p. 20). Ineens komt er een omslagpunt. Er duikt een bepaalde figuur of situatie op, een symbolisch geladen woord,

een motief dat in ander werk ook voorkomt. Dan weet hij dat hij op het goede spoor zit. De uitwerking, het ambachtelijke, volgt daarna. „Heel vaak komt het voor dat ik een passage hinderlijk vind. Die haal ik eruit en vervolgens ga ik het geheel overlezen. Maar dan mis ik weer iets. Soms kun je een passage splitsen en onderbrengen in het hele boek” (Diepstraten, p. 21). Dit verwerken van beelden, motieven en symbolen in de compositie van het werk vraagt het uiterste van zijn vakmanschap: „Een *hier* verstrekt gegeven wordt *daar* herhaald (...) maar enigszins anders en in een ander verband” (Van Deel, p. 113); „Als je een verhaal vertelt dan moet je je tot dat gegeven bepalen, en ook alle details, alle beelden, alle woorden die je erbij haalt, moeten in het teken staan van het verhaal of de sfeer daarvan” (Van Deel, p. 111). Het wekt dan ook geen verwondering dat Brouwers aan de meeste boeken heel lang en heel intensief werkt. Dergelijke schrijvers - Harry Mulisch is er ook een voorbeeld van - produceren per dag maar heel weinig regels. In zijn kroniekboeken klaagt hij bijvoorbeeld herhaaldelijk over de trage voortgang van zijn werk, met name van zijn roman *De zondvloed*.

Hoe staat het met de samenhang tussen de boeken onderling? Hoewel zijn werk zich over een periode van meer dan twintig jaar uitstrekt, blijkt de samenhang zowel thematisch als compositorisch heel frappant. Brouwers is, als bijvoorbeeld Hermans en vooral Mulisch, een typische *œuvrebouwer*. Elk boek voegt weer een steentje toe aan het grote mozaïek dat hij maakt, elk boek spiegelt in alle vorige, elk boek zit met allerlei draden aan alle vorige vast.

Brouwers onderscheidt zelf twee perioden in zijn schrijverschap: vóór en ná 1977. Vóór 1977 had hij weinig succes. Zijn werk werd niet verkocht en gelezen. Uiteindelijk kwam alles bij De Slegte in de ramsj terecht. In 1977 debuteerde hij a.h.w. opnieuw, met *Zonsop-*

## „IEDER DETAIL HEEFT EEN BETEKENIS” Over Jeroen Brouwers’ kijk op het schrijverschap

gangen. Desondanks bestaan er samenhangen tussen beide perioden. Brouwers zegt tegen Diepstraten: „Alles dat ik heb geschreven, bleek een levensthema te zijn. Alles komt steeds weer terug. De kostschool is een van die thema’s, het Dode Meisje is een ander” (p. 24). Jaap Goedegebuure heeft in *Tegendraadse schoonheid* overtuigend laten zien welk belang die thema’s voor het hele werk hebben en bovendien aangetoond dat de vroege werken zelfs op het punt van gedetailleerde motieven verband houden met de latere.

Niet alleen thematisch is er verband, ook in compositie en constructie zien we die overeenkomsten. De bouw is steeds identiek. In al zijn werk speelt het wachten een overheersende rol. Kort nadat het verhaal begonnen is, komt de hoofdpersoon in een wachtpositie: de tijd wordt stilgezet en de stroom herinneringsbeelden begint op gang te komen, en daarmee de kern van het werk.

De samenhang tussen de boeken uit de „tweede” periode is ontegenzeggelijk het grootst. Dat blijkt meteen al uit de titels, die allemaal met *zon* en *water* te maken hebben: *Zonsopgangen boven zee*, *Het verzonkene*, *Bezonden rood*, *Winterlicht* (we zeggen immers dat er ’s winters een „waterig zonnetje” aan de hemel staat) en het aangekondigde *De zondvloed*. *Zon* en *water* wijzen naar de kernthematiek; bovendien spiegelen zij in elkaar (ook letterlijk: de zon spiegelt in het water). *Zon* kan via „vuur” symbool zijn voor vernietiging en dood, maar evengoed via „licht” voor opstanding, herrijzen, tot leven wekken (het dode meisje laten terugkeren uit de dood keert op verhaalniveau steeds terug; Brouwers legt in zijn kroniekboek - o.a. deel 2, p. 128 en p. 122 - zelf verband tussen zijn thematiek en die van Achterberg; de bezwende, litanie-achtige passages passen in dit beeld). *Water* kan reinheid of zuivering symboliseren, maar ook dood (zeker met de notie (ver)zinken). Beide woorden spiegelen

dus op dubbele wijze en zij weerspiegelen de kern van Brouwers’ „boodschap”. Deze dubbele spiegeling is ongetwijfeld beoogd door Brouwers als liefhebber van parallellieën en spiegelbeelden. Over *Zonsopgangen* zegt hij veelbetekenend: „Spiegels waarvan het spiegelbeeld in andere spiegels wordt weerspiegeld” (Van Deel, p. 113).

Een opvallend onderdeel van de poëtica is het benadrukken van het belang van suggestieve, symbolische beelden. Brouwers doet het nogal eens voorkomen alsof die beelden „van-zelf” ontstaan. Over de eerste bundel *Het mes op de keel*: „De insecten zitten er al in - ook iets wat altijd maar terugkomt en ik weet niet waarvandaan” (Van Deel, p. 116). Een aantal van die terugkerende beelden zijn: vliegen, (zwarte) vogels, wurgtouwen (stropdassen e.d.), stilstaande klokken, moederbuik (en eivormige voorwerpen), beelden die tegelijkertijd stilstand en beweging suggereren (zoals draaimolens), de liggende acht-figuur (voor eindeloosheid), het dode meisje, zon, water, enz. Deze suggestieve, symbolische beelden maken het werk soms behoorlijk gecompliceerd, een uitspraak waarover Brouwers in woede uit kan barsten. Juist in zijn polemieken heeft hij zich sterk gemaakt voor boeken die dieper graven dan de gemakkelijk leesbare boekjes van Guus Luyters en de zijnen (de „jongetjesliteratuur”).

De samenhang en de aard van de beelden vereisen inspanning van de lezer. Brouwers: „Dat proza van mij zit wat structuur betreft al zo ingewikkeld in elkaar, dat ik van de lezer verlang dat hij woord na woord leest. Ieder woord is van belang” (Van Deel, p. 111). De boeken zijn gebaseerd op herinneringsbeelden uit de werkelijkheid, maar de lezer hoeft niet buiten het boek te treden om oplossingen te vinden voor de opgegeven raadsels. De betekenis van de beelden kan men binnen de grenzen van het boek blijvend, achterhalen. Soms helpt de kennis van andere boeken uit het oeuvre.

*Zonsopgangen* is beter te begrijpen als men de anekdote van de liefdesgeschiedenis uit *De Exelse testamenten* (*Kladboek*) kent. Ook *Voorjaarsmoeheid* is een tekst die andere werken verheldert. Het dode meisje komt onder veel namen in het werk voor (o.a. Aurora, Iris), maar is in wezen steeds hetzelfde meisje en gaat terug op de zelfmoord van zijn geliefde Anne W. Brouwers verdoezelt die samenhang niet: „ik breng ze juist aan om het duidelijk te maken” (Van Deel, p. 114). „Overigens geef ik nooit raadsels op waar ik niet ook tegelijkertijd de sleutels van verschaft” (Van Deel, p. 122). En tegen Diepstraten zegt hij dat *Zonsopgangen* „één grote sleutelbos” is.

Je zou kunnen zeggen dat Brouwers met zijn vakmanschap zeer hecht doortimmerd werk maakt dat helder is (voor wie goed kijkt), maar dat nooit simpel of eenvoudig kan zijn. Het is overigens aan de lezer de verbanden te leggen tussen alle herhalingen, spiegelingen, e.d. Zodanig geconstrueerde boeken laten vaak veel interpretaties toe. Brouwers zegt ook dat je als schrijver interpretaties van lezers nooit moet tegenspreken: „Het is niet de schrijver die het boek maakt, maar de lezer” (Diepstraten, p. 22). Deze laatste uitspraak is nogal bekend geworden uit de mond van Mulisch. Met deze Mulisch heeft Brouwers niet alleen die mening gemeenschappelijk. Zowel op het punt van zijn poëtica als op het terrein van motieven en thema's kunnen er veel parallellen tussen beiden getrokken worden. Ik noem er een paar: het stilzetten van de tijd, het overwinnen van de tijd, het overwinnen van de dood (de dode geliefde tot leven wekken), de eindeloos voortschrijdende tijd (gesymboliseerd in de liggende acht), het principe van de octaviteit (het is hetzelfde en toch niet hetzelfde), de paradox (*Zonsopgangen*: „Ik ben levend begraven maar ik ben niet levend begraven”), stilstaande of verdwenen klokken, ei-vormige voorwerpen, veel en suggestief symboolgebruik, het Orpheusmotief

(Brouwers eerste verhaal was getiteld *Orpheus*), het „autobiografisch” schrijven zonder realistische bedoelingen, samenhangen binnen één werk en samenhangen tussen alle werken („Als je één draadje aanraakt, beweegt de hele constructie” (Diepstraten, p. 28).

In welke *traditie* staat Brouwers nu met deze uitspraken en werkwijze? Los van tijd en plaats kunnen we drie tradities onderscheiden: de realistische, de romantische en de symbolistische. Brouwers keert zich duidelijk tegen de eerste traditie; de keuze van de andere „lijnen” is veel minder makkelijk. Dat komt, omdat beide poëtica's in Brouwers' werk terug te vinden zijn en bovendien hebben zij gemeenschappelijke elementen. De romantiek en het symbolisme vertonen beide belangstelling voor het metafysische, het anti-rationalistische en het suggestieve; elementen die bij Brouwers aanwijsbaar zijn. De beide richtingen lopen uiteen als we naar de technische kant kijken. De romantische, expressieve theorie benadrukt de rol van spontaniteit en gevoelens in het creatieve proces. De symbolistische, autonomistische theorie benadrukt het zorgvuldige vakmanschap van de maker. Het lijkt er hier op dat Brouwers meer tot de tweede dan tot de eerste poëtica gerekend moet worden. Maar het nauwe verband dat Brouwers ziet tussen zijn werk en zijn leven is weer een typisch romantisch trekje. Ook heeft Brouwers zich meer dan eens uitgesproken voor het belang van de „vent”, naast de „vorm” (o.a. Van Deel, p. 115). Ook zijn polemieken en zijn kroniekbouwen tonen het belang van de vent, de sterke persoonlijkheid. De laatste boeken tonen ook de romanticus met zijn sterke gevoelsuitbarstingen en zijn onvrede met het hier en nu. Toch spreekt hij er ook in zijn brievenboeken geregeld over een „vorm”-fanaat te zijn (o.a. deel 1, p. 283). En aan het eind van zijn interview met Van Deel zegt hij onomwonden: „Ik bouw. Het is meer het maken

## „IEDER DETAIL HEEFT EEN BETEKENIS” Over Jeroen Brouwers' kijk op het schrijverschap

van een huis. Iedere steen die erbij gemetseld wordt, is een stukje van dat huis” (Van Deel, p. 125). Dit slaat zowel op ieder werk afzonderlijk als op zijn hele oeuvre. Beide tradities strijden om voorrang, lijkt het wel: de meedogenloze, subjectieve, gevoelsrijke polemist en brieven schrijver tegenover de consciëntieuze, nauwkeurige, elk woord afwegende bouwer van romans en verhalen. Waarschijnlijk komt de aanduiding „romantisch symbolist” het dichtst bij de waarheid. ■

Over Jeroen Brouwers kan men o.a. raadplegen:

- TOM VAN DEEL, *Bij het schrijven*, Amsterdam, 1980, pp. 105-125;

- *Bzzletin* 98, september 1982: Jeroen Brouwers-nummer.
- JOS PAARDEKOOPEL, *Bezonken rood*, Apeldoorn, 1984.
- KOOS HAGERAATS, *De onderkant van het borduursel*, in *Bzzletin* 120, november 1984, pp. 2-10.
- JAAP GOEDEGEBUURE, *Tegendraadse schoonheid*, Amsterdam, 1984.
- JOHAN DIEPSTRATEN, *De literaire wereld van Jeroen Brouwers*, Den Haag, 1985.
- KOOS HAGERAATS, *Jeroen Brouwers: van romanticus tot symbolist*, in *Literatuur*, 1986, nr. 6, pp. 332-338.
- HANS DÜTTING, *Kritische motieven. Beschouwingen over het werk van Jeroen Brouwers*, Baarn, 1987.
- KOOS HAGERAATS, *Van het spiegelbeeld naar het beeld zelf. Van Mulisch naar Brouwers*, in *Maatstaf*, 1987, nr. 3, pp. 18-38.

Onmisbaar voor een goed inzicht in het werk en de persoon van Brouwers zijn de beide brievenboeken:

*Kroniek van een karakter, deel 1, 1976-1981, De Achterhoek*, Uitgeverij H, Antwerpen, 1986.

*Kroniek van een karakter, deel 2, 1982-1986, De oude Faust*, Uitgeverij H, Antwerpen, 1987.



The image shows the cover of a book titled 'Geweten en Waarheid' by Trifonov. The cover is dark with white text. At the top, it says 'Carolina De Maegd-Soëp'. Below that, the title 'GEWETEN EN WAARHEID' is written in large, bold, capital letters. Underneath the title, it says 'Trifonov en het drama van de Russische intelligentsia'. At the bottom of the cover, it says 'Standaard Uitgeverij'.

In de reeks STANDAARD GESCHIEDENIS  
is zopas verschenen

**GEWETEN EN WAARHEID**

Trifonov  
en het drama  
van de Russische  
intelligentsia

van de auteur  
Carolina de Maegd-Soëp

Prijs: 850 F

Een uitgave van  
**STANDAARD UITGEVERIJ**